الصورة الفنّية وآلياتها البلاغية في مراثي احمد الوائلي الكربلائية

طالب الدكتوراه حسن كاهه
قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة طهران – إيران
الدكتور محمود دزفولي
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة طهران – إيران

Artistic imaging and eloquency signs in Ahmad Vaeli's karbalai elegies

Phd student Hassan Kaheh
Department of Arabic Language - College of Arts - University of Tehran – Iran
Dr. Mohammad Dezfuli
Associate Professor in the Dzepartment of Arabic Language - Faculty of Arts - University of Tehran – Iran

الخلاصة :
اصبحت الصورة الفنّية مجالاً واسعاً للدراسة والتناول النقدي على صعيد واسع، وقد لاقت دراسة الصورة الاهتمام الكبير عند دارسي الشعر العربي، ويعود الاهتمام بدراسة الصورة بوصفها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري من جهة، ومن جهة أخرى تُعدُّ الصورة مقياساً فنياً وشخصياً للمبدع الذي أنتجها. كما انّه رغم كثرة ما قيل من الاطراء في قصائد الوائلي الا انها لا زالت متألّقة ومتفوّقة في سماء الشعر والأدب بفعل جمال وصفها وتصويرها الفنّي. تحاول هذه الدراسة الوقوف عند بنية الصورة الفنية في النص الشعري لدي الوائلي من خلال دراسة الفنون البلاغية الاربعة المتمثلة في التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، بوصفها الملمح الرئيس للجمالية الشعرية بما تتضّمنه من خيال فني خصب ودقة تصاوير ومهارة فائقة في تركيبها.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنّية، احمد الوائلي، المراثي الحسينية، الفنون البلاغية

Abstract:
Artistic imaging is one of the most common research areas in literary criticism. In this regard, Arabic poetry have made researchers great efforts to research the imagery. Imagery researching is of great interest because, on the one hand, it is a tool for the poet to express his or her artistic words and on the other hand it is a criterion to evaluate the artistic and individual skill of the poet. Since Vaeli's poems have been significantly studied by the literary circles and the critics, these poems are of great value in literature because of its beautiful descriptions and artistic imageries. The research aims to study the artistic imagery in Vaeli's poems through examining the four figures of speech including simile, metaphor, irony and allusion because the figures of speech represent the most important elements of beauty in poetry and include rich artistic fantasy, accurate images and superior skills in structure.

Key words : artistic imagery , Ahmad Vaeli , Hossein elegies , Figures of speech .

المقدمة

١- الصورة الفنّية لغة واصطلاحا

إن النظرة اللغوية لعبارة الصورة الفنّية تكشف للوَهلة الأولي عن جمعها بين عنصرين معجميين الأوّل الصورة والثاني الفنّية. الصورة كلمة عربية فصيحة معرفة وهي لغة تعني الشكل، لقوله في أي صورة ما شاء ركب، أمّا الفعل (صوّر) بعني إعطاء الشيء شكلا معينا، لقوله تعالي"وصوركم فأحسن صوركم"١ وتكسب كلمة الصورة في العربية معاني عديدة أخري قريبة من الشكل حسب السياق الذي ترد فيه فمن مرادفاتها مفرادت الصفة والهيئة والخيال والوهم والحقيقة والنوع والحالة والوجه والرمز والخلقة .

كما أنّ الفن بالوضع اللغوي كلمة جامعة للعديد من المعاني إلا أنّ المعني الذي يطفوعليها جميعا هوالنوع فقولنا فنون النبات أي أنواعه من خضر وفواكه وبقوليات ...وفنون الشعر أنواعه من غنائي وملحمي وقصص وغيرها، ولهذا نجد كلمة فن تأخذ العديد من المعاني المقاربة لهذه الدلالة حسب التركيب الذي ترد فيه فيمكن أن ترادف مفردات من مثل التزيين كقولنا فنّ العروس أي زينها٢.

وهكذا بالمجموع يظهر لدينا أن الصورة الفنّية لغة تعني الشكل النوعي، أي الشكل المخصوص، والمخصوص يعني المتميز الذي يبحث عنه النقد الجاد حين يقيم حوارا بين الأدب والقارئ حتي يجعل أحكامه النقدية أحكاما فنية دقيقة تميز النصوص عن بعضها وليست أحكاما تعميمية تنطبق علي أكثر من نص .٣

إن الصورة الفنّية يمكن أن نلمس علي مستواها تمايز المبدعين، إذ تعدّ حيزا رحبا للإبتكار والخلق والإبداع، حيث أنّ الأديب يتصوّر ويتخيل ويتجه نحوتشكيل صوره وأخيلَته لتأخذ خصوصيتها من خلال هذا التشكيل، والذي

ISSN Print 2072– 4756
ISSN Online 2664-4703

يظهر فيه التباين بين أديب وآخر، وأن الناقد أجدر القراء بكشف هذه الخصوصية في التصوير بما يملكه من مفاهيم نقدية حول الصورة باعتبارها مصطلحا نقديا لا باعتبارها مفردة لغوية كما سبق٤.

لذا نجد النقاد القدماء والمحدثون عنوا بالصورة الفنّية عناية كبيرة وفائقة، فالأدب عامة والشعر خاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني أي التعبير عن طريق الصورة ...ولقد درس علماء البلاغة العرب القدماء أساليب البيان والتصوير دراسات طويلة ومفصلة٥ فهذا الجاحظ يقول إنّما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير٦ وهوبذلك يشير إلي أنّ الشعر خيال مصنوع يلمع ويبقر إذا ما كان التصوير فيه جيدا مقبولا.

بصورة عامة أنّ الصورة الفنّية هي تشكيلٌ لغوي جمالي ينقل الأديب من خلاله تجربته الحسية أوحالته العاطفية بشيء من الإبداع، وفق نسق خاص يتميز به عن غيره من الأدباء مستخدما فيه جميع الوسائل المحسوسة يعكس صورة الواقع الخارجي، فتنصهر من خلالها الرؤي والأفكار والمدركات الحسية فتخرج للمتلقي علي أحسن صورة.

تعد الصورة الفنية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة .وقد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاء كبيراً، واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتى غدت ملمحاً بارزاً في نصوصهم الشعرية، وعلامة فارقة تدلّ على تطور الشعر العربي وتقدمه، ومواكبته لتغيرات العصر، ومتطلباته، واحتياجاته؛ وذلك نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال، ولاختلاف مفهوم الشعر بشكل عام عند شعرائنا المحدثيين ٧.

وكان الشاعر احمد الوائلي كاغلب الشعراء الاخرين رسم صوره الفنّية ببراعة فائقة وان قصائده لا زالت متألّقة ومتفوّقة في سماء الشعر والأدب،

فقوّة التعبير، وجمال الوَصف ومميّزات أخرى تجعل الإنسان حائراً أمام هذا المستوى الرفيع من الشعر، والبيان الساحر، والصياغة الرائعة الفريدة. فقد استعان الشعر في عملية صياغة صوره الفنّية باربعة فنون بيانية هي التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ووهذا ما نتناوله بالشرح والدرس من خلا تحليل العديد من مراثي الوائلي الكربلائية. فهذه الدراسة تحاول هذه الدراسة الوقوف عند بنية الصورة الفنية في النص الشعري لدي الوائلي، بوصفها الملمح الرئيس للجمالية الشعرية بما تتضمنه من خيال فني خصب ودقة تصاوير ومهارة فائقة في تركيبها.

٢- خلفية البحث:

يتشكل موضوع دراستنا من قسمين اولهما الصورة الفنّية وقد دبجت فيه العديد من البحوث المحكمة والرسالات الجامعية من ابرزها:

- كتاب الصورة الفنّية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق للكاتب عبدالقادر الرباعي وتمّ طبعه في مطبعة دار العلوم بمدينة الرياض عام 1984.
-وكتاب الصورة الفنّية معيارا نقديا للكاتب عبدالإله الصائغ في مطبعة وزارة الثقافة بمدينة بغداد عام ١٩٨٧.
- الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب للكاتب جابر عصفور، جابر تم نشره في مطبعة المركز الثقافي العربي ببيروت عام ١٩٩٢.
- الصورة الفنّية في الشعر العربي للمولف ابراهيم الغنيم طبع في مطبعة الشركة العربية للنشر والتوزيع بمصر عام ١٩٤٦.

اما فيما يتعلق بالدراسات التي تناولت الوائلي وشعره فهناك عدد كبير من البحوث والكتب التي دبجت في هذا المجال من ابرزها ما يلي:

- كتاب امير المنبر الحسيني الدكتور الشيخ احمد الوائلي للكاتب محمد سعيد الطريحي تم نشره من قبل مطبعة سرور بايران عام ١٤٣٠ه.

- كتاب الوائلي تراث خالد للمولف سليم الجبوري تم طبعه في دار المحبة البيضاء ببيروت عام ٢٠٠٦م.
- كتاب الشيخ احمد الوائلي حياة وفصول خدمة ال الرسول للكاتب رشيد القسام طبع في مطبعة النبراس بالنجف الاشرف عام ٢٠٠٨.
- شعر احمد الوائلي دراسة موضوعية فنية للكاتب علي محمد شندي وهي رسالة ماجستير تمّ نقاشها في كلية الاداب بجامعة المستنصرية عام ٢٠٠٦م.
- كتاب امير المنابر للكاتب صادق جعفر الروازق طبع في قم بمطبعة شريعة ناظرين عام ٢٠٠٤م.
- مقالة مقتبسات قرآنيّة في شعر الدكتور أحمد الوائليّ للكاتب جعفر بهاء الدين طبعت في مجلة اهل البيت بالعراق عام ٢٠٠٧.

وكما نلاحظ فان اي من هذه الدراسات والبحوث والكتب لم تتناول موضوع دراستنا الصورة الفنّية وتقنياتها البلاغية في شعر احمد الوائلي لذا بادرنا بهذه البحث وسعينا لدراسة الصورة الفنّية لدي الشاعر من خلال مقاربة نصوصه الشعرية وتحليلها بناء علي تقنياتها البيانية المتمثلة في التصويري التشبيهي، والاستعاري، والكنائي والمجازي.

أمّا أسلوب البحث ومنهجه فهوالمنهج الوصفي التحليلي أي أننا نقوم بتحليل نماذج من مراثي الشاعر وفق نظام محدد نقسم فيه البحث إلي عدة فنون بيانية ونذكر في كلّ منها ما يتعلّق بها من نماذج شعرية وهي فن التشبيه، وفن الاستعارة، وفن الكناية وفنون المجاز. كما أننا نقوم بتقييم النماذج الشعرية والصور الفنّية فضلا عن تحليلها بهدف تبيين جمالية المراثي والكشف عن مكانة الشاعر التي تمثّل هدفا رئيسيا في هذه المقال.

٣- حياة الشاعر احمد الوائلي:

في مدينة النجف الاشرف وفي عام ١٩٢٨م الموافق لعام ١٣٤٧هج يوم ميلاد الرسول المصادف ١٧ / ربيع الأول شاء الباري أن تقترن ولادة احمد

الوائلي بأحب الخلق إلى الله محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)٨ ومن الطبيعي أن هذا التقارن يدفع الأب لان يسمي ولده باسم صاحب الذكرى ولكن المفاجأة هي أن يتفاءل بالقرآن الكريم فتخرج الآية الكريمة « ومبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه احمد » واحمد هذا هوابن حسون بن سعيد الوائلي النسبة الليثي الأصل٩.

في أجواء النجف العلمية ينتمي الطالب إلى الحوزة في عمر مبكر، وهذا ما كان عليه شيخنا الوائلي لقد درس الحوزة فبدأ بالنحووالصرف والمعاني والبيان والمنطق والأدب واللغة وانتقل إلى مرحلة السطوح فتزود بالفقه والأصول والفلسفة واشرف على البحث الخارج لكنه لم يواصل الحضور في بحوث العلماء لضيق الوقت واعتمد طريقة قراءة تقريرات بحوث السيدين الخوئي والحكيم رحمهما الله تعالي١٠.

ألّف الشيخ في شتى الميادين العلمية والادبية ويمكن الإشارة إلى بعض ما جاد به يراعه: أحكام السجون في الشريعة الإسلامية، استغلال الأجير وموقف الإسلام منه،ثلاثة دواوين من الشعر،مقارنة للفكر الاقتصادي المعاصر، الأوليات في حياة الأمام علي، في مجلدين، هوية التشيع، نحوتفسير علمي للقران، من فقه الجنس، جمعيات حماية الحيوان في الشريعة الإسلامية، إيقاع الفكر وكتاب الخلفية الحضارية لموقع النجف قبل الإسلام.

يتميّز شعر الوائليّ بفخامة الألفاظ وبريق الكلمات وإشراق الديباجة، فهويُعَني كثيراً بأناقة قصائده، وتلوين أشعاره بريشة مترفة؛ لذلك يُعَدّ شاعراً محترفاً من الرعيل الأول المتقدّم من شعراء العراق، له شعر بالفصحي والدارجة، ويجري الشعر على لسانه مجرى السهل الممتنع بل ويرتجله ارتجالاً١١.

برز إلى النور بعض نتاجه الشعريّ تحت عنوان «الديوان الأوّل من شعر الشيخ أحمد الوائليّ» و«الديوان الثاني من شعر الشيخ أحمد الوائليّ»، قدّم

ISSN Print 2072– 4756
ISSN Online 2664-4703

لهما بقلمه الرشيق معلّقاً على بعض ما ورد فيهما، وقد جُمعت بعض قصائده المتنوّعة المضمون في ديوانه المسمّى باسم «ديوان الوائليّ» حيث نظم الشاعر في مختلف الأغراض الشعريّة؛ فله قصائد في المديح والرثاء والوجدانيّات والإخوانيّات وغيرها من الأغراض؛ تناول من خلالها الكثير من القضايا والشؤون السياسيّة والاجتماعيّة، وعالجها معالجة إسلاميّة واعية؛ ممّا يستدلّ به على إيمانه الراسخ بمبادئه والتزامه الكامل بعقائده وقيمه١٢.

تحليل صور الشاعر الفنّية:

١- فن التشبيه ودوره في الصورة الفنّية

التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل علي سعة الخيال، وجمال التصوير، ويزيد المعني قوة ووضوحا، يقول قدامه بن جعفر في تعريفه" انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمها، ويوصفان بها وافتراق في اشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، واذا كان الامر كذلك فاحسن الشتبيه هوما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها، حتي يدني بها الحال الي الاتحاد"١٣ وهوعند ابن رشيق" صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة اومن جهات عديدة، لا من جميع جهاته؛ لانه لوناسبه تماما كان اياه"١٤. ويعرفه الجرجاني بقوله اعلم ان الشيئين اذا شبه احدهما الاخر كان ذلك علي ضربين: احدهما ان يكون من جهة امر بين لا يحتاج الي تاويل، والاخر ان يكون الشبه محصلا بضرب من التاويل"١٥.

لعب الشتبيه دورا بارزا في التصوير الفنّي لدي الوائلي واستخدمه الشاعر في شتي مراثيه الكربلائية وبرز من بين كل أنواعه، التشبيه البليغ والتمثيلي نظرا لما يمتازان به من بلاغة وقوة تاثير تميزهما من كل انواعه الاخري. اما التشبيه التمثيلي فقد احتلّ مكانة اوسع واشمل من الصور الاخري في شعره

ISSN Print 2072– 4756
ISSN Online 2664-4703

حيث ان التشبيه فيها لا يتم علي اساس العلاقة بين طرفي التشبيه، وانما عن طريق صورتين من خلال تركيب فني متكامل، حيث يبرز من خلاله ادرك الشاعر الكلي، بعيدا عن الاهتمام بالجزئيات المفردة١٦. وسبب اختيار الشاعر لفنّ التشبيه التمثيلي هوشدة تاثيره في النفس، فهويعرض الصورة الحية متحركة اذ يفخم المعني بالتمثيل وينبل ويشرف ويكمل، فأول ذلك واظهره ان انس النفوس موقوف علي ان تخرجها من خفي الي جلي، وتاثيرها بصريح بعد مكني، وان تردها في الشي تعلمها اياه الي شي اخر هي بشانه اعلم، وثقتها به في المعرفة احكم، نحوان تنقلها عن العقل والاحساس وعما يعلم بالفكر الي ما لا يعلم بالاضطرار والطبع"١٧ والتشبيه التمثيلي اعمق في التصوير والتعبير، واكثر تاثيرا في المتلقي، وماذلك الا لانه يستمد صورته من الوصف المركب المنتزع من متعدد"١٨. من ابرز نماذج التصوير التمثيلي الفنّي ما نشاهده في حديث الوائلي عن امارت البطولة ومخايل البسالة لدي الحسين منذ طفولته اذ يقول:

كان علي كفيه همس تمائم من الجزع انغام الفتوح توقع١٩

ان تمائم الحسين في طفولته تشبه انغام الفتوح وتشبيها يدل علي بسالة الحسين والمستقبل البطولي الذي يسجله التاريخ. والصورة بديعة لم تطرق فيما سبق وهي من اسمي الصور في رسم البطولة .

ويرجع سبب اهتمام الشاعر بالتشبيه التثميلي اكثر من ضروبه الاخري هوان التشبيه التثميلي افضل انواع التشبيه لتصوير الحالات المتحركة وهذا ما نشاهده بكثرة في مواقف الحرب والمشاهد العسكرية والحماسية من نماذجه الأخري ما نراه في تصوير الحسين وهويدافع عن ابنه علي الاكبر عندما سقط صريعا بين ضباع العدو:

فـانقض مثـل الصـقر شـام فريسـة وجلاالصـفوف وجـال في الارجـاء

ISSN Print 2072– 4756
ISSN Online 2664-4703

حتـى اذا دفـع العـدى عـن شـبله آوى إليـــه بلـوعـــة وبكـــاء ٢٠

فانقضّ الحسين ع اعداء كما ينقضّ الصقر علي فريسته حتي زعزع صفوف اعداءه وفرق حشودها شر ممزق وراح يدافع عن ابنه دفاع الاسد عن آسباله وشرع يضمهم بين يدي حبا وحنانا. وكما نري فان المشهد يحتوي علي مشهدين تمثيليين وهما مشهد الصقر المنقض والاسد المدافع وكلا المشهدان مطروقان في ادب السابقين لكن جمعهما معا في وصف ابي عبدالله المدافع عن ابنه قد منحمها جمالية خاصة.

ومن نماذج التصويرالتشميلي الأخري في شعر الوائلي ما تجلي في حديثه عن السبايا وتشابههن بالزهراء ع فالشاعر يصور اسي تلك الهاشميات امتداد لأسي الزهراء (عليها السلام):

فوراء الخدور سنخ من الزهراء يروي نشيجها ويجيد

هكذا رفت الغصون علي جذر كريم فطارف وتليد٢١

فقد سكنت تلك الخدور سبايا هاشميات يرددن في حديث الزمان ذلك النشيج الذي رددته الزهراء ع وهكذا حال الغصون مهما فرعت فانها تاتي علي جذورها. وكما نري فان استعارة صورة الفرع المجانس لاصله لرسم حقيقة امتداد الهاشميات للسيدة الزهراء انما هوتشبيه تمثيلي. وهذا المشهد مطروق ولم ياتي فيه الشاعر بابداع.

ومن ضمن التصاوير الفنّية التي حبكها الشاعر بريشة التشبيه التمثيلي ما نراه في حديثه عن عظمة الثورة الحسينة وما اتت به من جليل النتائج :

يـا أبـا الطـف إن أخـذت فقـد أعطيـت الله والعطـاء جزيـلَ

فـالتّراب الجـديب مـا اخضـرّ لـو لم يتصدى له السحاب الهَطولُ٢٢

انت يا ابا عبدالله علي الرغم من الخسائر والدماء التي سالت في سبيلك قد حققت انجازك كبيرا في ثورتك وان تلك الدماء كان لا بد منها لتحقيق

النجاح ولا غروفي ذلك فان الارض الجدباء لا تخضرّ الا بعد هطول الامطار .
وكما نري فان الشاعر في الحقيقة رسم تلك الصورة التمثيلية ليبرر من خلالها ضرورة التضحية في سبيل تحقق الاهداف وكانت الصورة في محلّها معبرة عمّا اراد لكنها مطروقة بكثرة في شعر السابقين.

ومن مشاهد التشبيه التمثيلي حديث الشاعر عن معاناة اهل البيت اوان السبي الاموي الغاشم والعسف الذي تجرعوه علي يد العتاة فيستعير لهم صورة الطيور الذابلة في ظل معاناة الحرّ والقسوة.

بين اسري تقسوالسياط عليها وزغاليل روعت وعليل

كصغار الطائر ذوت من هجير ردّها بعد نضرة للذبول٢٣

وكانت السيدة زينب بين حشد الاسري الهاشميات وصغارهن يتعرضن للجلد والترويع كما هوحال صغار الطير التي انهكتها هجير الشمس وسلب منها نضرتها وبهاءها. والصور ةكما يبدوتمثيلية مستهلكة لكنها مناسبة للحال ودقيقة حتي شرحت الصورة بكل تفاصيلها وهذا سر نجاحها.

واما الضرب الثاني من التشبيه الذي لعب دورا هاما في الصورة الفنّية فهوالتشبيه البليغ وهويتمثّل في التشبيه الذي ياتي بمجرد المشبه والمشبه به دون ذكر اداة التشبيه اووجه الشبه٢٤. وقد فاق بكميته الهائلة كلّ أنواع التشبيه الأخري وذلك لما يمتاز به من دعوي اتحاد طرفي التشبيه ونلاحظ من خلال دراستنا لنماذجه أنّه انقسم إلي نوعين هما الصورة المطروقة الضعيفة دون زيادة وهي قليلة والنوع الثاني المطروقة بزيادة فنون بلاغية أخري من مثل تكثيف الصورة من خلال ذكر العديد من التشبيهات البلغية معا.

فمن نماذج التشبيه الفنّي المطروق دون ما زيادة فنية ما نراه في وصف الشاعر لدم الحسين ودوره العظيم في اجتثاث الجور والتعسّف:

فاكبرت فيك الدم اسرج شعلة بلبّ ظلام الليل حتي تبدّدا ٢٥

فاكبرت فيك يا سيدي دمك الذي شعّ شعلة في ظلمات العالم حتي بددها بوهجه .وكما نري فان الشاعر شبه الدم بالشعلة وحذف كل ادوات التشبيه ومستلزماته واتي به علي نمط جملة خبرية ويلاحظ ان صورته هنا مطروقة لا جدة فيها اذ طرقها كل الشعراء المداحين في وصف ممدوحهم.

وكذلك الحال في في وصف الشاعر لسمة الهداية في الحسين ع:

وانت اذاما استبد الظلام شموس مدي الدهر لم تغرب٢٦

وانت يا حسين شمس هداية ونور كلما اشتدت بنا ظلمات الضلال والجور تلك الشمس التي تابي الافول مدي الدهر. وكما نلعم فان تشبيه شخص ما بالشمس بجامع الهداية والنور انما هوتشبيه مطروق في اغلب الدواوين الشعرية حتي لم يشذّ عنه اي شاعر في ادبه وبالتالي فهوصورة مطروقة وبعيدة عن الجمال الفنّي والاثارة النفسية.

لكن الشاعر في محاولته التغطية علي هذا الصور المستهلكة لجأ الي بعض الفنون البلاغية من مثل فن تكثيف الصور اوفن تسائل العارف كما نشاهد ذلك في وصف الشاعر لصغار اهل البيت المكبّلين بالاصفاد:

هل اولاء صغار ام هل في الاغلال در نضيد٢٧

هل هولاء الصغار المصفدين بشر ام در نضيد والشاعر بهذا التسائل انما يزيد من تلابس الامر وتشابهه علي القاري مما يفاقم الجمالية اذ يصور اولئك الصغار من الحسن بحيث تجاوز جمالهم مرحلة الشتابه بالدر حتي التبس الامر عليه من شدة البهاء. والصورة علي الرغم من كونها مطروقة الا ان تسائل العارف خلق منها اسمي ايات الجمال الفنّي.

وللشاعر طريقة اخري تحسّن من صور الشتبيه لديه علي الرغم من استهلاكها من ضمنها تكثيف التشابيه حتي يبدوالمشبه في عدة ازياء ومشاهد مما يمنح القاري شحنة متعة فنية كما نري ذلك في وصفه للسيدة زينب:

ههنا بنت حيدر لبوة تزار تحمي اشبالها وتذود

ههنا زينب نسيج هوالاقدام والصبر كله والصمود
انها كعبة الله اذاما لوحت هرولت اليها الوفود٢٨

هنا في معاناة السبي نلاحظ العقيلة زينب ع تدافع عن الهاشميات وابناءهن الصغار كانها لبوة تحمي اشبالها فهي ذلك الثوب المنسوج من الاقدام والحلم والصمود امام الطغيان الاموي حتي انها عندما تقف امام حشود الناس لتخطب فيهم كانما هي كعبة الله تقبل اليها الناس من كل حدب وصوب لبلاغة لسانها وحسن خطابتها . وكما نري فان هذه التشابيه مطروقة ومستهلكة الا ان تكثيفها من خلال ذكر عدة تشابيه بصورة متوالية منحها بعض الجمال الفنّي.

٢- فن المجاز ودوره في الصورة الفنّية

المجاز في اللغة هوالتجاوز والتعدّي. وفي الاصطلاح اللغوي هوصرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة. أي أن اللفظ يُقصد به غير معناه الحرفي بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي. المجاز نوعان، يقسم كل منها إلى أقسام أخرى: مجاز لغويّ وهواستعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة ما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. يكون الاستعمال لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وقد تكون حاليّة أولفظية؛ مجاز عقليّ وهواستعمال اللفظ بأن يُسند إلى غير من هوله نحو"شفى الطبيب المريض" بسبب علاقة ما، فإن الشفاء من الله وإسناد الشفاء إلى الطبيب مجاز بسبب وجود علاقة بين الطبيب والشفاء وإن لم يشف بنفسه٢٩.

لعب المجاز الدور الاول في صياغة الصورة الفنّية لدي الوائلي حتي تجلي في اغلب ابياته ويرجع سبب ذلك الي شغف الشاعر في اختزال بعض المعاني في الفاظ موازية غير الالفاظ الموضوعة لها اساسا بفعل تاثيرها البالغ كما ان التراث الكربلائي ايضا له دور كبير في بروز المجاز من بين سائر الآليات

التصويرية والفنون البلاغية الاخري اذ انه اكثر من استخدام المجازات كالدم والوريد والشلووالراس والجراح ...للدلالة علي الشهادة.

من ابرز نماذج المجاز الفنّي في مراثي الوائلي ما نشاهد في حديثه عن خلود كربلا ع في قلوب اهل الارض اذ استخدم العديد من المجازات في ابيات معدودة:

وتبقي ضرائحنا هه هنا مزار القلوب مدي الاحقب

ويا كربلا يا هدير الجراح وزهوالدم العلوي الابي

ويا شفة بنشيد الدما تغرد عبر المدي الارحب

ويا عبقا في ثري العلقمي يشد الانوف الي الاطيب

ويا صرح مجد بناه الحسين وابدع في رصفه المعجب

يشيد من جبهة ادميت وخد بعفر الثري مترب٣٠

وتبقي ضرائح اهل البيت هنا في كربلا مزار الناس تحج اليها بقلوب تائقة وهكذا فان كربلا حكاية الجراح الهادرة وتفاخر الدم العلوي وشفة تغرد نشيد الدماء طيلة الدهر وعبق الشهادة الذي يشد النفوس الي المجد والعزة وبكلم ةموجزة فان كربلاء صرح مجد ابدعه الحسني من جبهات ابطال ادميت في التراب وخدود اشاوس تعفرت بالثري. وهنا في هذه النص نلحظ عدة مجازات فنية اولها مجاز القلوب للنفوس ذوات الشغف باهل البيت؛ والثاني مجاز الجراح والدم للدلالة علي الشهادة وما تعرض له ابطالها من معاناة كاراقة الدم والم الجراح؛ الثالث مجاز الشفة للتعبير عن الصوت والكلام الأبي الذي يحث علي الشهادة في سبيل رد العدوان والجور؛ وفي الاخير مجاز الجبهة والخد للتعبير عن الشهداء الصرعي علي الارض ليرسم من خلاله مشهد حسّي يثير انفعال القراء. واذا ما دققنا فاننا نجد ان هذه المجازات جمعاء قد ادّت وظيفتها الجمالي اذ ان استخدام القلوب بدل الزوار وواجراح بدل

الشهادة والشفة بدل الصوت والجبهة والخد بدل الشهداء الصرعي انما خلق تصوير فني رائع ما كانت لترسمها الفاظها الحقيقية.

كما انه في موضع اخر يستخدم مجاز الوريد والمدي ليرمز من خلاله الي صراع الحسين مع بني امية والذي انتهي بشهادته:

ووريد تخال تلك المدي ان قطعته لكنه ممدود

افق من حياته يرفد الدنيا فيا للعطاء كيف يجود

لم تنله بل نال منها رب فعل اشد منه الردود٣١

ووريد الحسين الذي تخال بنوامية انها قطعته بسيوفها الا انه خالد بذكره ما زال يرفد العالم والشعوب بخصال الاباء والبسالة. فقد نال الحسين ع من اعداءه دون ان ينالوا منه بقتله اذ ان ذكره حي مجيد وذكرهم في اسفل دركات الخزي والعار. ومما يلحظ هنا استخدام مجازي الوريد والسيوف ليرسم من خلالهما ذلك الصراع المحتدم بين ال علي وال امية والذي انتهي بتقطيع رقبة الحسين وانتصاره بدمه علي قوي البطش والجور.

ومن ضمن المشاهد التي رسمها الشاعر بريشة المجاز ما نراه في رسم مأساة كربلا من خلال عدة مجازات وتصويرها علي انها صراع بين الذحول والعزم والباع والشلووالتمثيل كما يلي:

يـا أبـا الطـف واهتـزت لمـرآكَ وقـد أطبقـت عليـك الـذحولُ

كلمـا جـذب الخطـوب تصـدى منـك عـزمٌ صـلبٌ وبـاعٌ طويـلُ

وثبـت موقفـاً إلى الآن تـروي عـن صـداهُ ملاحـمٌ وفصـولُ

وإلى أن هويـت يطعنـك الحقـد ويلهوبشـلوك التمثيـلُ٣٢

يا سيد الشهداء تأسيت اشد الاسي علي مصابك عندما اطبقت عليك الاحقاد الاموية لكنك ثبت امام خطوبها بعزم راسخ ونضال باسل حتي هويت شهيدا بدوافع الحقد وراح الامويون يمثلون بجسدك الطاهر وهكذا

سجلت ملحمة بطولية ما زالت يردد ذكرها في اصقاع الارض . وكما نري فان الشاعر هنا بدل ان يصور الصراع الكربلائي علي انه صراع بين الحسني وال امية انما رسمه علي انه صراع بين الاحقاد والعزم الباسل والذي انتهي اخيرا بالتمثيل بالاشلاء وهذا المشهد كما نري اكثر اثارة لانه فضلا عن رسم مشهد حسّي انما يشير الي دوافع المأساة كما في مجازي الاحقاد والذحول والي صلابة الدفاع كما في العزم والباع وشدة البغض كما في التمثيل بالجثث.

ومن مشاهد التصوير المجازي الفنّي حديث الشاعر عن واقعة السبي وما تعرض له الهاشميات من تعذيب مرّ اذ يصور الشاعر تلك المأساة علي انه صراع بين اطياف من جانب وبين السياط والغرور من جانب اخر:

فبـــدى طيفهـــا لعـــيني نضـــواً   مـــن ســـياط حـــدا بهـــن الغـــرور

قـــد تعاورنهـــا ودرن عليهـــا   وهـــي مـــن وقعهـــا الأليـــم تـــدور٣٣

فبدت الهاشميات اثناء السبي في عيني انضاءا بفعل جلد السياط والغرور الاموي الذي بطش بهن وهن يصرخن من وقع السياط الاليم. وكما نري تصوير معاناة اسلبي علي انها صراع بين الانضاء والسياط والغرور انما هومشهد تصويري بارع يبين دوافع الصراع المتمثلة بالغرور كما يكشف عن نتائج الصراع المتمثلة في هزال الهاشميات حتي اصبحن انضاء ويسرد كذلك ادواته المتمثلة بالسياط.

٣- فن الاستعارة ودورها في الصورة الفنّية

تعدّ الاستعارة نوعًا من التعبير الدّلالي الذي يقوم على المشابهة،" إذ أنها تواجه طرفًا واحدًا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه " معنى هذا أنّ الاستعارة أكثر وعيًا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، وتعبير آخر هي "المرحلة الأكثر عمقًا في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها٣٤ ".فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي

يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، حيث تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صوراً نابضة بالحياة٣٥.

من ضمن الآليات التصويرية وفنون البلاغة الوصفية لدي الوائلي تقنية الاستعارة وهي تحتل المرتبة الثالثة في سلّمه التصويري. ومن ابرز سمات التصوير الاستعاري لدي شاعرنا انه مستهلك بمجمله وهوقليل اذا ما عدّ بالمراثي الحماسية لدي الشعراء الاخرين اذ ان الاستعارة وسيلة اساسية لتصوير المشاهد العسكرية في ساحات الحرب وقد استخدم الشاعر الضربين المكنية والمصرحة الا ان المكنية كانت اكثر تجليا في شعره.

تميزت الاستعارة المكنية بكثرتها ودورها الكبير في صياغة الصورة الفنّية. ومن ابرز نماذجها ما نجده في تصوير الشاعر لساحة الكربلا وتشخيصها من خلال سمتي العطش والجوع اذ يقول:

واشبعت ساحات الشهادة انها بها عطش للمعطيات وجوع٣٦

وانك يا حسين اشبعت سغب ساحة الحرب بجثث صحابتك واهل بيتك الكرام ورويّت عطشها الي الدماء. وكما نري فان الشاعر صوّر تلك الساحة علي انها حيوان مفترس جائع وظمئان الي لحوم ودماء الاخرين وهذا من قبيل الاستعارة المكنية التي شبه فيها الساحة بالحيوان المفترس ثم حذف المشبه به واتي بمتعلقاته وهي هنا الجوع والعطش واضافها الي المشبه حتي تمّ لديه تصوير تشخيصي عبارة عن استعارة مكنية. والهدف من تلك الصورة فضلا عن جمالها الفنّي المبالغة في وصف شراسة ساحة الحرب وضراوة العدووجلالة وكثرة الاجساد التي ضحّي بها اهل بيته الكرام بحيث استطاع ان يسدّ بها سغب وظمأ الساحة.

وقد تجلت الاستعارة المكنية في مراثي الشاعر بوفرة حتي كان لها حضور بارز في صوره الفنّية نظرا لوضوحها وسهولة دركها وتلائمها مع المشاهد

الحماسية. من اسمي نماذج التصوير الاستعاري المكني ما نجده في حديث الشاعر عن مجد الحسين وخلود رسالته وجلالة دمه؛ يقول الشاعر مخاطبا ابا عبدالله الحسين (عليه السلام):

لمحت رسوم المجد بيضاء حرة علي كل عضومنك قطع بالمدي
ومجّدت جرحا في جبينك شامخا يهزّ الجباه الخانعات لتصعدا٣٧

اني اشاهد فيك يا سيدي معالم المجد بكل وضوح في كل عضومن اعضاءك المبتورة واني لاكبر قدر دمك الذي اشتعل منار يبدّد ظلمات الجور وامجد جروحك الشامخة التي تحث الجباه الخانعة علي الاباء.وهكذا فان سيوف الحق تزيل كل ظلمات الجور بنورها .ونلاحظ هنا ان الشاعر استخدم في لوحته هذه عدة استعارات مكنية ساعدت علي خلق صورته وتحسينها منها عبارة رسوم المجد اذ شبه فيها المجد بالصرح الشامخ ثم حذف المشب به ورمز اليه بالرسوم ليوحي من خلال ذلك الي عراقة مجد الحسين ع وتلادته. ثم في البيت الثاني عبارة الجرح الشامخ اذ صور فيها جراح الحسين علي انها شامخة عزيزة ليوحي من خلالها الي عزة الحسين (عليه السلام) . ثم في البيت الثالث عبارة سيوف الحق استعارة مكنية اخري شبه فيها الحق بالمناضل فحذفه واعاره بعض ادوات المقاتل المتمثل بالسيف وجعله يناضل ظلمات الباطل. ويلحظ هنا ان اغلب تلك الاستعارات مستهلكة ومطروقة وتكثيفها وتواليها هوسر جمالها وقد اتبع الشاعر هذه الخطة في اغلب صوره الفنّية المستهلكة.

ومن ابرز نماذج الاستعارة المكنية ما نجد في احد مشاهد مرحلة السبي في وصف رووس الشهداء المقطعة عن اجسادها وحكاية تقبيلها والجلد الذي تعرضت له الهاشميات انذاك اذ يقول الشاعر:

يترشّفن اروسا ووجوها امطرتها الشفاه بالتقبيل

كلما صحن صاح فيهن سوط فحذقن النشيج دون عويل٣٨

ان تلك الهاشميات تترشف رووس الشهداء وتقبل وجوههم بكثرة المطر وهي كلما ناحت علي شهداءها جلدتها السياط فراح تكتم صوتها وتنشج بدل العويل. واذا دققنا في النص فنجد الاستعارة المكنية في عدة نقاط اولها استعارة الترشف للدلالة علي التقبيل الحار وهي استعارة دقية معبرة اذ ان الترشف هوعبارة عن امتصاص الشي حبا به واستعارته هنا تدل علي مدي شغف الهامشيات بشهداءها وعمق محبتهن تجاههم حتي تكاد ان ترشفهم كما ترشف السوائل. اما الاستعارة المصرحة الثانية فتتمثل في امطار للدلالة علي كثرة التقبيل وهي استعارة مطروقة تعبر عن وفرة التقبيل. والاستعارة الثالثة صياح السوط للدلالة علي صوته حين الضرب وهي استعارة مصرحة تهدف الي بيان شدة الضرب حتسي ان صوته مرتفع كأنه صياح. وهكذا استطاع ان يعبر الشاعر بهذه الاستعارات الثلاثة عن الكثير من المعاني التي ما كانت لترسمها المفردات الموضوعة لها كالتقبيل والاكثار والجلد.

ومن ابرز نماذج الاستعارة المصرحة ما يتجلي في حديث الشاعر عن امّة اليوم التي ابتعدت عن نهج الحسين الثوري وشرعت تستكين لظالمها اذ يستخدم في رسم هذه المعاني عدة استعارات :

كل ما نرتجيه من ذلك السيف الذي استام اهلنا غفران

قد هبطنا حتي اشتكت كبرياء الجرح من فرط ما تمادي الهوان

ليس بدعا لواسترقت وماتت امة مات عندها الايمان٣٩

يقول في البيت الاول كل ما نبتغي اليوم من سيوف الجائرين هوان تغفر لنا وفيه هذا البيت استعارة السيف للدلالة علي الجور والعسف كما ان فيه مفارقة تتمثل في ان الذي يطلب الغفران هوالشعب علي الرغم من اضطهاده وبذلك فان البيت يحمل مفارقة ادبية تسعي لتنبيه الضمائر الغافلة الخانعة. ثم في البيت الثاني يقول اننا خنعنا امام البغاة حتي اشتكت الكبرياء لفرط ما

ISSN Print 2072– 4756
ISSN Online 2664-4703

تمادي بنا الهوان ؛ وتمادي الهوان استعارة مصرحة يقصد بها تفاقمه الا انه استخدم التمادي الذي يستخدم في مواضع الذنب لينبه الي ان الهوان فضلا عن فضاعته انما هواثم تحمله لذا يجب ان يثور المضطهد. ثم في البيت الاخير يقولا لا غروفي ذلك اذاما استرقّت الامم التي يموت ايمانها وموت الايمان استعارة ذهابه وهوبهذه الاستعارة انما ينبه الي ضرورة الاحتفاظ بمعين الايمان لانه اذا ما ذهب يصعب الحصول عليه كما لا يمكن ان يعود الميت الي الحياة . وهكذا استطاع الشاعر من خلال هذه الاستعارات ان ينبه الي العديد من الواجبات فضلا عن جمالية الصور الفنّية التي تحملها تلك الاستعارات.

٤- فنّ الكناية ودورها في الصورة الفنّية

الكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هوتاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم"هوطويل النجاد يريدون طويل القامة٤٠ ".

والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة، لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الإمتزاج مع عناصر أخرى، حتّى عدّت من أوضح معالم الصورة في الشعر ٤١. تكمن بلاغة الكناية في أنها "تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز في التعبير٤٢ "

ومن ضمن آليات التصوير الفنّي لدي الوائلي فن التصوير الكنائي وقد استعمله بكثرة نظرا لجماله المتأتي من اخفاء الصورة وما يمنحها من جمالية بعد كدّ الذهن في طلبها. الا ان صوره الكنائية اتت بسيطة من جانب اخر ولم تاتي صوره غامضة نظرا لمهمتها في شرح حقيقة عاشوراء ورسم شخصياتها وما دار في تلك المأسآة . من ابرز تجليات التصوير الكنائي ما نراه في حديث

الشاعر عن سر عظمة الحسين وجلالة قدره اذ يقول مستخدما في ذلك اسلوب الكناية:

فرايتك العملاق جيدا متلعا ينعي علي الاقوام تهطع جيدا

فعلمت انك نائل ما تبتغي حتما وان يك شلوك المقدودا٤٣

فرايتك يا سيدي ان جيدك مرفوعا تنعي علي الشعوب ان تنكس جيدها امام الطغاة فعلمت حينها انك ستنال ما تبتغي من المجد وان تقطع شلوك واستشهدت في سبيل الله. وما يلاحظ هنا ان تصوير الجيد المرفوعة انما يعني العز وعلي العكس فان الجيد المنكسة يعني الذلّ والشلوالمقدود انما هوكناية عن الشهادة وكما نري فان فن الكناية هنا رسم صور حسية تعبر معني عقلي وهذا هوسر جمال الابيات هنا.

بجانب الآليات الثلاثة الماضية كان للكناية ايضا دور في صياغة الصورة الفنّية لدي الوائلي لكن دورها يضئل امام الثلاثة الاخري لاسباب عدة منها ان الشاعر بهدف ايصال رسالة جلية الي الشعوب يتحاشي الكناية والابهام ما استطاع كما ان منهج الشاعر الخطابي ايضا له تاثير كبير في تجنب الكناية لان الخطابة تمتهن الوضوح امام جماهيرها بدل الغموض. لذا حتي ان تصويره الكنائي جاء اقرب الي السباطة والوضوح. من ابرز نماذج الكناية ما نراه في حديث الشاعر عن شهادة اهل البيت وبيان مأساتهم الفادحة اذ يقول:

هوّمي يا ديار ال علي فلقد اوحش الفنا والوصيد

الوجوه التي اضاءت بالرمضاء نامت جباهها والخدود

ومحاريبهم خلت من المصلين فلا ركع بها اوسجود

وبيوت القري واورقة المجد تهاوي عمادها والعميد

خاشعات صوامت ليس في الفناء الا النشيج والتعديد٤٤

اهدئي يا ديار العلويين فلقد اوحشت دور ابي عبدالله الحسين وال بيته الكرام بعد استشهادهم وان تلك الوجوه التي اضاءت ببهاءها وجمالها اليوم

صرعي علي التراب وان المحاريب التي اعتادوا الصلاة فيها اليوم هي خالية بعد ان رحلوا الي جوار ربهم وبيوت المجد الذي اشادوها اليوم هي انقاض انهارت اعمدتها بعد ان توفي اصحابها وباتت مأتما وعويلا. وكما نري فان الابيات بمجملها انما هي صور كنائية عن موت اهل البيت ورحيلهم فصورة وحشة الديار ونوم الجباه المصلية وتهاوي اعمدة المجد كلها كنايات عن رحيل اهل البيت وتكرارها يدلّ علي شدة حزن الشاعر واساه علي مصابهم وهذا ما يريد ان يشرك به جمهور القراء.

ومن مشاهد الكناية المعبرة عن شدة حزن واسي الهاشميات وضعف حيلتهن امام العشف الاموي ما نراه في قوله:

في اسار تروي فواجعه الرمضاء والشمس والربي والنجود

فمضت تبطق الجفون ففي بعض الذي حولها تذوب الكبوده٤٥

فباتت الهاشميات تعاني من الاسر الذي تروي مرارتها الرمضاء والهجير والارضي الوعرة. تلك المعاناة التي اطبقت الهاشميات من شدة هولها الجفون وذابت كبودها. واذ دققنا نجد في هذه البيتين عدة كنايات معبرة تتمثل في رواية الرمضاء والشمس والنجود عن اهل البيت والمقصود بها معاناتهم التي تعرضوا لها اثناء سبيهم حتي ان الشمس والرمضاء والنجوعلي الرغم من قساوة طبيعتها هي من تروي مأساة رقة بحالهم واعظاما لما لاقوه من الم ومرارة وفي البيت الثاني كناية اطباق الجفون وذوبان الكبد التي تعبر عن جلالة الاسي وضعف الحيلة اذ ان الانسان حين اشتداد الحزن انما يطبق جفنه ويتأوه.

ومن مشاهد التصوير الكنائي ما نراه في معرض حديث الشاعر عن حبّه للحسين ع اذ يقول تعبيرا عن حب:

ويـا ابـن علـي ويـا ابـن البتـول ويـا ابـن ذري المجـد مـن يثـرب

اتــــرب خــــدي بعقــــر الثــــرى بحيــــث دمــــاؤك لم تنضــــب٤٦

وانت يا حسين ابن اسمي الناس مجدا وكرما وانا اترب خدي علي ثراك حبا فيك وشغفا بنهجك. وفي هذا البيت استخدم الشاعر صورة تتريب الخد بالتراب للتعبري عن شدة الشغف وهي ابلغ من قوله الصريح لان الصورة تحمل مشهد حسّيا يشعر به القاري ويراها بام عينه لذا يتأثر بها اشدّ تاثيرا.

وعندما يريد الشاعر ان يتحدث عن خلود الشهداء وهوان الجائرين ومصيرهم المزري يتوسل بفن الكناية:

وكم من حديث بالتراب وصمته اذا سالوا عنه التراب يذيع

وكم بالقصور الشامخات مقابر اعيش بها للميتين جموع

ورب حياة بالقبور كريمة يجسدها شلوهناك صريع٤٧

وكم من ذكر طيب يذيعه التراب وترويه الدهور كما هوحال اهل البيت وعلي عكس ذلك كم من قصور الشامخة التي لا يذكر اصحابها بخير حتي كانهم اموات لا تحسّ لهم اثرا ولا ذكرا طيبا كما هوحال بني امية وهناك الكثير من الناس الذين استشهدوا وأبوا الخنوع فقاتلوا حتي قتلوا وتقطع اوصالهم فراحت تروي بطولاتهم وكرامتهم وبذلك ذاع صيتهم وذكرهم الحسن كما هوشأن اهل البيت الكرام. وكما نري فان المقصود بكناية مقابر القصور هم بنوامية الجائرين والمعني بحياة القبور اهل البيت الكرام ع. وهذا الصور كثيرما ترددت في الشعر السابق واستهلكت الا ان جمال معناها وحقيقة فحواها جعلت الشعراء يرددونها باستمرار.

نتيجة البحث

وكان الشاعر احمد الوائلي كاغلب الشعراء الاخرين رسم صوره الفنّية ببراعة فائقة وان قصائده لا زالت متألّقة ومتفوّقة في سماء الشعر والأدب، فقوّة التعبير، وجمال الوَصف ومميّزات أخرى تجعل الإنسان حائراً أمام هذا

المستوى الرفيع من الشعر، والبيان الساحر، والصياغة الرائعة الفريدة. فقد استعان الشعر في عملية صياغة صوره الفنّية باربعة فنون بيانية هي التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية.

لعب الشتبيه دورا بارزا في التصوير الفنّي لدي الوائلي واستخدمه الشاعر في شتي مراثيه الكربلائية وبرز من بين كل أنواعه، التشبيه البليغ والتمثيلي نظرا لما يمتازان به من بلاغة وقوة تاثير تميزهما من كل انواعه الاخري.وسبب اختيار الشاعر لفنّ التشبيه التمثيلي هوشدة تاثيره في النفس، فهويعرض الصورة الحية متحركة اذ يفخم المعني بالتمثيل وينبل ويشرف ويكمل واما الضرب الثاني من التشبيه الذي لعب دورا هاما في الصورة الفنّية فهوالتشبيه البليغ وهويتمثّل في التشبيه الذي ياتي بمجرد المشبه والمشبه به دون ذكر اداة التشبيه اووجه الشبه. وقد فاق بكميته الهائلة كلّ أنواع التشبيه الأخري وذلك لما يمتاز به من دعوي اتحاد طرفي التشبيه ونلاحظ من خلال دراستنا لنماذجه أنّه انقسم إلي نوعين هما الصورة المطروقة الضعيفة دون زيادة وهي قليلة والنوع الثاني المطروقة بزيادة فنون بلاغية أخري من مثل تكثيف الصورة من خلال ذكر العديد من التشبيهات البلغية معا.

احتلّ المجاز مكانا ساميا في صياغة الصورة الفنّية لدي الوائلي حتي تجلي في اغلب ابياته ويرجع سبب ذلك الي شغف الشاعر في اختزال بعض المعاني في الفاظ موازية غير الالفاظ الموضوعة لها اساسا بفعل تاثيرها البالغ كما ان التراث الكربلائي ايضا له دور كبير في بروز المجاز من بين سائر الآليات التصويرية والفنون البلاغية الاخري اذ انه اكثر من استخدام المجازات كالدم والوريد والشلووالراس والجراح ...للدلالة علي الشهادة.

من ضمن الآليات التصويرية وفنون البلاغة الوصفية لدي الوائلي تقنية الاستعارة وهي تحتل المرتبة الثالثة في سلّمه التصويري. ومن ابرز سمات التصوير الاستعاري لدي شاعرنا انه مستهلك بمجمله وهوقليل اذا ما عدّ

بالمراثي الحماسية لدي الشعراء الاخرين اذ ان الاستعارة وسيلة اساسية لتصوير المشاهد العسكرية في ساحات الحرب وقد استخدم الشاعر الضربين المكنية والمصرحة الا ان المكنية كانت اكثر تجليا في شعره. ويلحظ هنا ان اغلب تلك الاستعارات مستهلكة ومطروقة وتكثيفها وتواليها هوسر جمالها وقد اتبع الشاعر هذه الخطة في اغلب صوره الفنّية المستهلكة.

ومن ضمن آليات التصوير الفنّي لدي الوائلي فن التصوير الكنائي وقد استعمله بكثرة نظرا لجماله المتأتي من اخفاء الصورة وما يمنحها من جمالية بعد كدّ الذهن في طلبها. الا ان صوره الكنائية اتت بسيطة من جانب اخر ولم تاتي صوره غامضة نظرا لمهمتها في شرح حقيقة عاشوراء ورسم شخصياتها وما دار في تلك المأسآة .بجانب الآليات الثلاثة الماضية كان للكناية ايضا دور في صياغة الصورة الفنّية لدي الوائلي لكن دورها يضئل امام الثلاثة الاخري لاسباب عدة منها ان الشاعر بهدف ايصال رسالة جلية الي الشعوب يتحاشي الكناية والابهام ما استطاع كما ان منهج الشاعر الخطابي ايضا له تاثير كبير في تجنب الكناية لان الخطابة تمتهن الوضوح امام جماهيرها بدل الغموض. لذا حتي ان تصويره الكنائي جاء اقرب الي السباطة والوضوح.

هوامش البحث

١ التغابن، اية٣

٢ابن منظور، ١٩٨٨، كـلمة فن

٣ ابوزايده، ٢٠٠٢، ص٤٨.

٤ ابوزايده، ٢٠٠٢،ص١٣٨.

٥ مندور، ١٩٧٤، ص٣٩.

٦ الجاحظ، لاتا، ج٣، ص١٣١.

٧ بن حبنكـة، ٢٠٠٤، ص ٩٢١

٨ الطريحي ، ١٤٣٠ ، ص٧.

٩ الجبوري ، ٢٠٠٦م ، ص١٧ .
١٠ الروازق ، ٢٠٠٤م ، ص٣٤٤-٣٤٥ .
١١ الروازق ، ٢٠٠٤م ، ص٣٤٤
١٢ بهاء الدين،٢٠١٢، ص٢٥
١٣ابن جعفر، ١٩٣٦، ص١٢٤.
١٤القيرواني ، ١٩٨١، ج١، ص٢٨٦.
١٥الجرجاني ، ١٩٥١، ص٨٠.
١٦الدلاهمة، ٢٠٠١، ص٩٣.
١٧الجرجاني ، ١٩٥١، ص١٠٨.
١٨الاشين، ١٩٨٨، ص٥٤.
١٩ الوائلي، ٢٠٠٧، ص٩٧
٢٠ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٢٩
٢١ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٣٤
٢٢ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٢٠
٢٣ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٢١
٢٤ القزويني، ١٤٠٣، ص٥٢
٢٥ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١١٣
٢٦ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٠١
٢٧ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١١٦
٢٨ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١١٧
٢٩ الميداني، ٢٠٠٨، ٦٢٨
٣٠ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٠١
٣١ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١١٥
٣٢ الوائلي، ٢٠٠٧، ٢٠٠٧، ص١٢١
٣٣ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٦٦
٣٤ عودة، ١٩٨٧ ،ص٨٤
٣٥ الدلاهمة، , 2001، ص100

٣٦ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٢٥
٣٧ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١١٤
٣٨ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٢١
٣٩ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٣٩
٤٠ الجرجاني، , 1989 ص١٠٥.
٤١ أبوزيد، ١٩٨٣، ص 315
٤٢ عودة،١٩٨٧ ،ص115
٤٣ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١١٣
٤٤ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١١٦
٤٥ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١١٥
٤٦ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٠١
٤٧ الوائلي، ٢٠٠٧، ص١٢٥

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتدىء به القران الكريم

١- إبن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق كمال الدين مصطفي، الناصرة، مطبعة السعادة، ١٩٣٦.
٢- إبن حبنكة، عبدالرحمن حسن، البلاغة العربية، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولي، ٢٠٠٦م.
٣- ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين، لسان العرب،بيروت، دار إحياء التراث العربيّ، الطبعة الأولي، ١٩٨٨م.
٤- ابوزايده، عبدالفتاح احمد، الأدب والموقف النقدي، مالطا، منشورات القا،٢٠٠٢
٥- أبوزيد، إبراهيم، الصورة الفنّية في شعر دعبل الخزاعي، دمشق، دار المعارف، ١٩٨٣.
٦- بهاء الدين، جعفر، مقتبسات قرآنيّة في شعر الدكتور أحمد الوائليّ، مجلة اهل البيت، العراق،العدد ٩,٢٠١٢.
٧- الجاحظ، أبوعثمان عمروبن بحر، الحيوان، القاهرة، مطبعة الحلبي، دون تاريخ.
٨- الجبوري، سليم، الوائلي تراث خالد، بيروت، دار المحبة البيضاء، ٢٠٠٦م .
٩- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة،مصر، مطبعة وزارة الأوقاف، ١٩٥١

١٠- الجرجاني،عبد القادر،دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط ٥، ١٩٨٩.
١١- جعفر الروازق، صادق، امير المنابر، قم المقدسة، مطبعة الشريعة، ٢٠٠٤م .
١٢- الدلاهمة، إبراهيم، الصورة الفنّية في شعر أبي فراس الحمداني، إربد الأردن، جامعة اليرموك، ٢٠٠١
١٣- الطريحي، محمد سعيد، امير المنبر الحسيني الدكتور الشيخ احمد الوائلي ايران، مطبعة سرور، ١٤٣٠هـ
١٤- عودة، خليل، الصورة الفنّية في شعر ذي الرمة، مطبعة شركة التمدن الصناعية، ١٩٨٧
١٥- القزويني، أبوعبد الله بن زكريا، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل.
١٦- القيرواني، إبن رشيقف العمدة، تحقيق محمد محيي الدين، الطبعة الخامسة،سوريا دار الجيل، ١٩٨١.
١٧- مندور، محمد، الأدب وفنونه، القاهره، مصر، دار نهضة، ١٩٧٤
١٨- الميدانيّ،عبدالرحمن، البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها، بيروت، دار الشاميّة،٢٠٠٨.
١٩- لاشين، عبد الفتاح،البيان في ضوء أساليب القرآن، القاهرة،دار الفكر العربي، ط٤، ١٩٨٨
٢٠- الوائليّ، أحمد، الديوان الشعري.بيروت، مؤسسة البلاغ، ٢٠٠٧م.